

I EDICIÓN

SEMANA DE CINE RECUPERADO EN HONDURAS

29.04 - 03.05. 2025

Director General Instituto Hondureño de Cinematografía
Manuel Antonio Villa

ARCHIVO KAIKAYA
Cineclub *Utopía,* Semana de Cine Recuperado, I Edición

Dirección y Programación
Esmeralda Reynoth

Documentación
Olvin Otero

Productora invitada
Jessica Guifarro

Técnica
Andrés Papousek

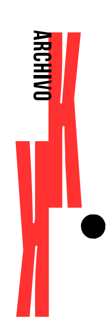
Cortina audiovisual
Lucía Feuillet

Gracias a las instituciones y organismos que hacen parte de esta semana de cine que amablemente nos han confiado sus materiales: **Cinemateca Enrique Ponce Garay** en colaboración con la **Cineteca de Chile**; **Cineteca de México y Video Universal**; **Filmoteca Narcisa Hirsch**; **Centro Costarricense de Producción Cinematográfica** con la **Archivo de la Imagen**; **Archivistas Salvajes** en conjunto a la **Elías Querejeta Zine Eskola**; **Lucía Murat**, junto a **Luiza Rosado.**

Asimismo, agradecemos profundamente a las personas que han aportado desde su escritura, herramientas técnicas, pensamiento, sensibilidad, experiencia en exhibición, producción o nos han compartido algún tipo de conocimiento o facilitado herramientas para que esta primera edición se lleve a cabo: **Agustín Salzano, Johann Bahr**, **Laura Bermúdez**, **Ana Martins**, **Juan Pablo Agurcia**, **Luis Juárez, Edgar Torres**, **David Rodríguez**, **Jorge Jaramillo**, **Paola Buomtempo**, **Flavia Contreras**, **Fernando Ponce**, **Claudia Sevilla,**

También son parte de esta edición: **La Colmena Industria Creativa** y **Espacio Recoveco.**





Editorial Kaikaya

Esta es la primera edición de esta semana de cine, un evento que salió después de una bocanada profunda y una larga conversación acerca de por qué exhibir películas del pasado. La idea, pensamos, es aportar al campo de la preservación cinematográfica lo que tanto se nos ha dicho, y con lo que estamos profundamente de acuerdo: no es posible preservar sin exhibir.

Es desde aquí que hablamos; porque nuestro mayor deseo es el de generar acceso a estas películas marcadas por el tiempo. De entender que las imágenes tienen historia, y como remarca Lindgren, que las películas no son, ni serán eternas.

Sobre esto jugamos nuestra pasión por archivar el cine hondureño, por escribir sobre él y ponerlo en diálogo con otros cines y otros patrimonios. Pues creemos que entender nuestro ayer cinematográfico, es también, hacer cine.

Apuntes sobre la programación

La programación de la **Semana de Cine Recuperado** fue pensada como un entrelazado de imágenes superpuestas —de películas de Honduras, Brasil, México, Argentina, Costa Rica y Cuba— que aunque no comparten una naturaleza semejante, ordenadas de manera secuencial responden a profundas relaciones espontáneas, en donde la ilusión denuncia al espacio real como aún más ilusorio.

Bienvenidos y bienvenidas a esta utopía
del cuerpo repartido que es el cine.

GRILLA DE PROGRAMACIÓN

29 DE ABRIL AL 03 DE MAYO

MARTES	29/04	SIN LUCHA NO HAY TIERRA	*No hay tierra sin dueño, [1984] 2003*	Sami Kafati	Honduras	110 min
MIÉRCOLES	30/04		*O pequeno exército louco, 1984*	Lucía Murat	Brasil	75 min
JUEVES	01/05	DONDE LA UTOPÍA PODRÍA SURGIR	*Pocos son los que conocen el secreto del amor, 1976*	Narcisa Hirsch	Argentina	7 min
			Mujeres, circa 1979			28 min
			El mito de Narciso, Mujeres que hablan con su propia imagen, [1979] 2011			20 min
			El aleph (2005			2 min
			Dos veces mujer, 1982	Patricia Howell	Costa Rica	43 min
VIERNES	02/05	CINE AMATEUR CUBANO	*La tísica, 1964*	Rolando Zaragoza, Milton Macedas, Tulio Raggi	Cuba	9 min
			Evidentemente comieron chocolate suizo, 1991	Manuel Marzel		14 min
			A Norman McLaren, 1991			11 min
			El cayo de la muerte, 1958	Vicente Cruz, Eulalio Cruz		25 min
SÁBADO	03/05	VOLVER A VERNOS	*Los Caifanes, 1967*	Juan Ibañez	México	102 min

Sin lucha

NO HAY TIERRA

29 - 30.04

POR **RENÉ PAUCK**

Finalizada en 1984, la película de Sami Kafati, *No hay tierra sin dueño* fue presentada en premiere hasta en el año 2003 en un cine comercial de Tegucigalpa, patrocinado por la Embajada de Francia que financió los gastos y operaciones de postproducción.

En años anteriores había sido presentada en el Festival de Los Cines del Mundo en la ciudad de Nantes en Francia con subtítulos en francés, copia que nos ha sido entregado en el formato digital Betacam y que guardamos en la cinemateca como el primer producto de una película que consideramos como un TESORO cinematográfico en Honduras.

En el año 2015 la Universidad Nacional Autónoma de Honduras a través de la consolidación de la Cinemateca Universitaria Enrique Ponce Garay compró a la señora Norma Kafati viuda de Don Sami, una copia en formato 35 mm en blanco y negro, almacenada en una refrigeradora en 6 latas metálicas (al lado de otro material muy valioso realizado en los años setenta e inicio de los ochentas por Kafati); quedando así, todo bajo la custodia de nuestra cinemateca.

Siendo hasta 2022, que gracias a la intervención de la señora Linda Redondo Marini, Embajadora de Honduras en la República de Chile que se generaron conversaciones con la Cineteca de Chile, cuyo director el señor Marcelo Morales, permitió que se lograra el milagro. Aunque no debemos dejar de mencionar que la relación entre Sami y Chile es de larga data, pues poco después del fallecimiento de Kafati en 1996, quien terminara de realizar la edición de la película, fue la icónica Carmen Brito, ícono en el cine chileno.

De esta manera, en un gesto digno de mencionar, Katia Lara, cineasta hondureña se responsabilizó de llevar las seis latas de película a Chile para entregarlas a la cineteca, que se comprometió a darles el tratamiento adecuado para obtener una copia de alta calidad.

Así, nos queda una historia que contar…

Pues a finales del 2024, la señora Linda Redondo hizo entrega formal de la copia restaurada a la Cinemateca Universitaria Enrique Ponce Garay, la cual será presentada en re-estreno en esta Semana de Cine Recuperado.

René Pauck (**Honduras**), Director de la Cinemateca Enrique Ponce Garay



***NO HAY TIERRA SIN DUEÑO*, 2003**

SAMI KAFATI (HONDURAS)
110 MIN.

Sinopsis:
El alcalde está dispuesto a solucionar el problema que tiene Don Calixto, el cacique del pueblo y poderoso terrateniente, con un campesino que se niega a deshacerse de la parcela que ha pertenecido a sus antepasados y que heredarán sus hijos. Es hijo del capataz de la hacienda y tiene embarazada a la hija natural de Don Calixto, con la que planea casarse en cuanto construya la casa en el terreno donde se ha metido a la brava.

Una restauración de la Cineteca de Chile

SAMI KAFATI (Honduras, 1936-1996). Columna vertebral del cine hondureño, de familia palestina. Estudió en el Centro Sperimentale di Cinematografia de Roma. En 1962 dirigió *Mi amigo Ángel*, considerada la primera película de ficción hondureña. Su proyecto obsesivo, *No hay tierra sin dueño* (iniciado en 1984), fue el primer largometraje nacional; trabajó en él hasta su muerte en 1996, dejando un montaje que su familia completó junto a Carmen Brito, para su estreno póstumo en 2003. La película se exhibió en la Quincena de Realizadores de Cannes.

La Cinemateca Universitaria Enrique Ponce Garay (UNAH) custodia su archivo.

Selección fílmica: *Mi amigo Ángel* (1962) | *Independencia de Honduras* (1971) | *Bajo Aguán* (1976) | *No hay tierra sin dueño (2003).*

POR **OLVIN OTERO**

Tegucigalpa, Honduras, 1 de mayo de 1928.

Señor. Tengo el honor de invitar a Ud. para que asista a la misa en sufragio de las almas de los patriotas que cayeron defendiendo la soberanía de Centroamérica bajo las banderas del general Augusto César Sandino. (f.) Froylán Turcios. (El pequeño ejército loco II, Gregorio Selser, 1958).

Esta invitación de 1928 refleja la resistencia y el espíritu centroamericano de la época. Selser, conocido por su uso profundo de fuentes documentales como cartas y testimonios, plasma en su obra la resistencia de Sandino y su "pequeño ejército loco" contra la intervención estadounidense en Nicaragua, ofreciendo un amplio panorama de la Centroamérica de esa época.

Si consideramos este antecedente como un paso de la prosa a la pantalla, Murat y Adario amplifican el sentimiento, su complejidad y su alcance imaginativo. Las imágenes capturan la esencia de esas luchas, o más bien, de la gran lucha, como si se tratara de una continuidad, una contienda visualmente emocionante. La película retrata los años 1978 y 1979, cuando el Frente Sandinista tomó el poder en Nicaragua, poniendo fin a la dictadura de Somoza.

La película entrelaza texturas, como la compleja época centroamericana que captura a través de su lente. Es una revuelta político-social respaldada por material de archivo y un montaje irónico que revela la dualidad entre personas libres y esclavas, ricos y pobres. Somoza, encerrado en una caja de vidrio, proclama ser la justicia social para los pobres, mientras la cámara recorre una Managua devastada por un terremoto. Murat simula disparos con cada proclama pintada en las paredes de una ciudad destruida. Una euforia desbordante se apodera de niños y ancianos, de mujeres y hombres: es la euforia de la libertad. "Hoy somos libres, antes éramos esclavos," grita una mujer mientras corre por una plaza. La revolución permea todo. Murat captura momentos significativos de este fervor espontáneo. Como cuando una madre llora en el funeral de su hijo, mientras su vecina celebra orgullosa la lucha del joven. Todo se transforma en júbilo, celebrando el destino del revolucionario. La clandestinidad, siempre asociada a la oscuridad, aquí no tiene cabida. Todo sucede a la luz del día, sin miedo ni escondite. La oscuridad solo asoma al cerrar el destino del tirano, entre sombras nocturnas y lejos de la nueva tierra.

Las notas de Kansas, Laurie Anderson y Jimi Hendrix se entrelazan con los relatos dolorosos y los anuncios de la radio que proclaman la victoria. La música, como un eco distante, resuena en las calles y en los corazones de unos locos que soñaron con la libertad.

Olvin Otero (**Honduras**), crítico de cine, cofundador de Archivo Kaikaya y creador de Cinema 2.0

LUCÍA MURAT (Brasil, 1948). Cineasta y exguerrillera. Sus obras exploran la memoria y el autoritarismo. Su primera película, *O Pequeno Exército Louco* (1984), codirigida con Pablo Adario, siguió la derrota de Somoza y el ascenso de los sandinistas en Nicaragua. Presa política entre 1971 y 1975, trasladó su experiencia a películas como *Que Bom Te Ver Viva* (1989) y *Quase Dois Irmãos* (2004). Su última película, *Hora do Recreio* (2025), fue premiada en el Festival de Berlín (Berlinale).

Selección fílmica: *O Pequeno Exército Louco* (1984) | *Que Bom Te Ver Viva* (1989) | *Brava Gente Brasileira* (2000) | *Quase Dois Irmãos* (2004) | *Uma Longa Viagem* (2011) | *A Nação Que Não Esperou por Deus* (2015) | *O Mensageiro* (2023).

PAULO ADÁRIO (Brasil). Cineasta y periodista brasileño. Como periodista independiente, cubrió conflictos en Centroamérica, incluida Nicaragua, lo que le dio acceso exclusivo a los comandantes del FSLN. Codirigió con Lucía Murat el documental *O Pequeno Exército Louco* (1984) sobre la Revolución Sandinista.

Selección fílmica: *O Pequeno Exército Louco* (1984).



***O PEQUENO EXÉRCITO LOUCO*, 1984**

LUCÍA MURAT, PAULO ADÁRIO (BRASIL)
75 MIN.

Sinopsis:
O pequeno exército louco empezó a filmarse en 1978 y en 1984 la obra estaba terminada. A lo largo de esos seis años, muchas cosas sucedieron, tanto en Nicaragua como en Brasil, y el tiempo dejó sus marcas en la película.

Una restauración de Luiza Rosado

Programa doble
Howell-Hirsch

LA UTOPÍA PODRÍA SURGIR

01.05

POR **CANDELA CARREÑO**

Pienso en conjunto el nombre de las dos directoras, Narcisa Hirsch y Patricia Howell. Podríamos utilizar el término pioneras, ya sea como sustantivo cuando pensamos en sus figuras, o en adjetivo cuando nos aproximamos a sus obras. Pero algo de todo eso no termina de convencerme. Aparecen, entonces, nombres de mujeres que escriben (la citación radical, conocí ese término leyendo a Sara Ahmed, quien cita en sus textos exclusivamente a mujeres y disidencias sexogénericas). El término pioneras, en la potencialidad de su designación –me abrazo de las palabras de Milagros Porta quien lo problematiza a partir de la figura de María Luisa Bemberg– no deja de estar fuertemente determinado por una mirada autoral si se lo utiliza como sustantivo, la cineasta pionera, o como adjetivo para hablar de sus trabajos como iniciáticos, previos, los primeros. Esta determinación del lenguaje sustrae, en el fondo, un régimen de competitividad eminentemente ligado a las maneras de entender la relación que se asigna a las trayectorias e historias de determinados cineastas, y por qué no, una manera de entender y abordar la historia del cine que, como toda historia, conlleva valoraciones poco objetivas. Es el mismo orden que enaltece a la idea de genio, con su genealogía patrilineal, algo así como la sucesión evolutiva maestro y discípulo que supera al maestro, y aquí me anido en las ideas de Griselda Pollock y sus estudios sobre historia de las artes visuales, trasladables también al ámbito cinematográfico. Me fui por las ramas, pero no me pierdo: estamos hablando de cortometrajes de un programa. Hay un tropos que ambas cineastas focalizaron como temática, y que las aúna en sus diferencias, la subjetividad femenina, la corporización de esa figura, el adentro y el afuera que la imagen proyecta en su evocación.

Si pienso en los cortometrajes de Narcisa Hirsch –nacida en Alemania, radicada desde su infancia en Argentina, a quien solo nombrar como cineasta sería injusto, ya que incursionó también de manera transmedial en happenings, instalaciones y obra plástica–, este tropos se aborda a través de lo íntimo, abriéndose paso la reflexión a partir de la forma y textura de la materialidad de la imágen característica del cine experimental. Los cortos de Narcisa nos meten para adentro, reverberan como un eco proyectado y tocan algo en nuestro interior, para salir eyectado hacia afuera nuevamente. Ya sea porque porque percibimos, a partir del registro subjetivo de lo íntimo, que *Pocos son los que conocen el secreto del amor* (1976), o porque se anima en un brevísimo experimento a adentrarnos en el laberinto borgeano, y mostrarnos una porción del inconcebible universo en *El Aleph* (2005), o porque su reflexión lindera con lo mitológico permite la apesadumbrada conciencia sobre lo que significa ser *Mujeres* (1985). En su extensa filmografía, Narcisa volvió frecuentemente a la figura de la mujer, particularmente lo que evoca el adentro y el afuera de esa figura, mediada por la imagen –presente en el díptico *Seguro que Bach cerraba la puerta para ir a trabajar* (1979) y *El mito de Narciso. Mujeres que hablan con su propia imagen* (2011)–, develando dos características de su trabajo: la prolificidad inclaudicable, el tesón de sostener una mirada a través de los años desde la poética del cine experimental.

Dos veces mujer (1982) de Patricia Howell me impulsa en una dirección contraria. Por su registro directo y su corte documental, es una película que se abre, ingresa desde un afuera. En el momento de la concientización, me introyecta a pensar desde lo personal, vuelvo hacia adentro. Ese hacia adentro se profundiza, cuando el relato en off se corre, y las escucho a ellas, las trabajadoras y jefas de familia. En el caso de la directora costarricense –quien lleva el título de ser la primera directora de cine mujer de su país, que incursionó en el documental como en la ficción, y que fue directora del Centro de Cine de

Referencias:
La citación radical de Sara Ahmed es visible en cualquier libro de la autora. El texto de Milagros Porta fue publicado el 5 de Marzo de 2023 en Taipei Revista, titulado Especie pionera: una intuición en tres partes, y se puede leer en https://taipeirevista.com/index.php/2023/03/05/especie-pionera-una-intuicion-en-tres-partes/ . Los conceptos de Griselda Pollock son extraídos del libro Disparar sobre el canon. Acerca de cánones y guerras culturales. La película citada es Viaje a Lyon (1981) de Claudia Von Alemann, la cual sugiero fervientemente ver.

Costa Rica– el largometraje *Dos veces mujer* mantiene el tono pedagógico, ya que fue un encargo estatal. Sin embargo, logra con audacia realizar una denuncia clara al sistema de opresión que genera la división sexual del trabajo, a través del relato en off, y dando lugar al testimonio de las mujeres retratadas. Familias jefeadas por mujeres, para traer el atinado verbo que recoge el relato, cuerpos ajetreados por la imposibilidad de sindicalización, el tiempo no sobra cuando la actividad primordial es cuidar y traer el sustento. Con su impronta militante, el mediometraje de Howell es un enclave primordial para pensar, y seguir pensando, la constelación filmográfica de cineastas mujeres latinoamericanas que trajeron en sus producciones propuestas abiertamente feministas, que denuncian la realidad de las mujeres en sus territorios. A su vez, es una película que orbita alrededor de los relatos canónicos del cine militante, en este caso proyectando luz a una región, Centroamérica y el Caribe, durante años oculta entre las sombras.

Podríamos, claro, afirmar que ambas fueron pioneras, porque efectivamente incursionaron antes que otras. Narcisa Hirsch en el cine experimental, Patricia Howell en el cine de su país. Aún así, esta definición conlleva pensar en un punto de partida, en un avanzar direccionado hacia adelante . ¿No estaríamos presionando una mirada androcéntrica? ¿Es provechoso proponer una postura por fuera de estos parámetros sin pecar de segregacionistas al aplicar el concepto directoras mujeres? Preguntas un poco grandes para responder de forma concreta. Sin embargo, es acuciante intentar otros acercamientos para pensar las filmografías de quienes dejaron hendiduras en las líneas teleológicas con que seguimos pensando el trazado de la historia del cine (y acá no dejo de pensar en la película *El Viaje a Lyon*, de la alemana Claudia Von Alemann). Quizás sea más provechoso pensar este programa, los cortometrajes de ambas cineastas, como un enjambre de luciérnagas que trazan un mapa desordenado y caótico, puntos luminosos que vuelven a irradiar luz cada vez que se proyectan. "Hay un adentro y un afuera, y en el medio está la imagen, ese tropos donde la utopía podría surgir", es una frase que Narcisa recoge en *El mito de Narciso. Mujeres que hablan con su propia imagen.* No se me ocurre mejor homenaje para las dos directoras, fallecidas en los últimos años, que dejarse llevar por el movimiento hacia el interior y el exterior que estos cortometrajes proponen, en la oscuridad sublime de una sala.

Candela Carreño (**Argentina**), crítica de cine, cofundadora de La rabia, revista de cine

EL PROGRAMA SE COMPONE DE:

NARCISA HIRSH

POCOS SON LOS QUE CONOCEN EL SECRETO DEL AMOR, 1976
MUJERES, ca. 1979
EL MITO DE NARCISO, MUJERES QUE HABLAN CON SU PROPIA IMAGEN, [1979] 2011
EL ALEPH, 2005

PATRICIA HAWELL

DOS VECES MUJER, 1984



POCOS SON LOS QUE CONOCEN EL SECRETO DEL AMOR, 1976

NARCISA HIRSCH (ARGENTINA)
7 MIN.

Sinopsis:
Los retazos de diálogos cotidianos entre la realizadora y Rafael Maino –quien fuera su pareja y protagonista de varios de sus registros personales– se entremezclan con imágenes del presente y del pasado. Alcanzar el agua para regar las plantas, encender una estufa, habitar los espacios comunes, quizás allí resida el secreto. A modo de diario personal, se registran instantes de lo íntimo, y en ese descubrimiento, también somos capaces de ver, ocasionalmente, breves destellos de belleza, a la mejor manera de Mekas.

NARCISA HIRSCH (Alemania, 1928 - Argentina, 2024). Nacida en Berlín, migró a Argentina en 1937. Inició su carrera como pintora antes de volcarse al cine en los años 60, filmando happenings urbanos en Buenos Aires. Su obra, realizada en Super 8 y 16mm, abordó el cuerpo, la mirada femenina y la memoria política. Autora de más de 60 películas y de varios libros entre ellos *La filosofía es una pasión inútil* (2015). La Filmoteca Narcisa Hirsch preserva su archivo. Murió en Bariloche durante los preparativos de su retrospectiva en el (S8) Mostra de Cinema Periférico (2024).

Selección fílmica: *Manzanas* (1969) | *Pocos son los que conocen el secreto del amor* (1976) | *Mujeres* (1979) | *A-Dios* (1989) | *Aleph* (2005).



MUJERES, **(circa 1979)**

NARCISA HIRSCH (ARGENTINA)
28 MIN.

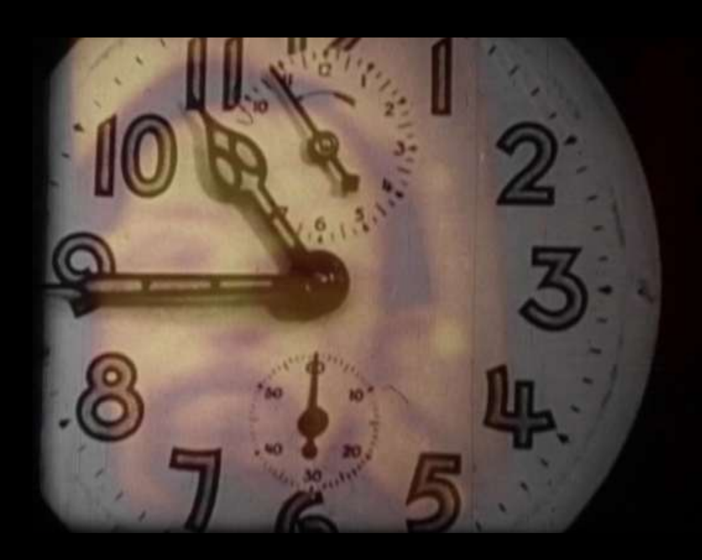
Sinopsis:
Sobre un cuerpo masculino se proyecta una imagen: una mujer camina sola, atravesando paisajes descampados. La banda de sonido acrecienta el clima inhóspito. En *Mujeres* el tono se vuelve críptico, ondulando en imágenes asociadas a un mundo mítico y simbólico, donde el foco es, como en parte de la filmografía de la directora, la figura femenina, y su vínculo con el otro masculino. Una interpretación auténticamente Narcisa, sobre la célebre frase –como muchas otras que aparecen en el cortometraje– "no se nace mujer, llega una a serlo".



EL MITO DE NARCISO, MUJERES QUE HABLAN CON SU PROPIA IMAGEN, **[1979] 2011**

NARCISA HIRSCH (ARGENTINA)
20 MIN.

Sinopsis:
En 1975, diferentes mujeres son retratadas, entre ellas la directora. En 1979 y 2005, mediadas por la distancia temporal, vuelven a encontrarse con su propia imagen, impregnando palabras sobre sí mismas. ¿Quién es el yo que pregunta? Acercarse a la propia imagen como zona de derrumbe ¿Quién soy yo, la que mira o la que es mirada? En esa reflexión dialéctica, la palabra hace espacio en la intersección del adentro y el afuera, para potenciar la proyección del retrato en primer plano. Si en el mito de Narciso el reflejo se vuelve pulsión de muerte como deseo inasequible, estas mujeres mantienen la cautela, saben que acercarse a la propia imagen es entrar en una zona de derrumbe, y a la vez, la mejor posibilidad para replegarse sobre sí mismas.
En todo caso, la imagen se vuelve pura presencia, develando la imposibilidad de autocomprenderse.



***EL ALEPH*, 2005**

NARCISA HIRSCH (ARGENTINA)
2 MIN.

Sinopsis:
Si hay un Aleph imaginable, con la potencia proyectiva de esa palabra, en su posibilidad de imagen, es concreta y concisa en este breve cortometraje. Los recovecos borgeanos, con sus perímetros angulosos y laberínticos, quedan impregnados en el montaje acelerado, abriéndose camino para mostrar el inconcebible universo. Ha de ser dicho: vimos una porción del Aleph, Narcisa nos lo muestra.



PATRICIA HOWELL (Costa Rica, 1952-2023). Estudió en la London Film School y en la Universidad Veritas. Como directora del Centro de Cine de Costa Rica (1986- 1987), impulsó coproducciones internacionales como *El Dorado de Carlos Saura*. Su cine, entre los primeros en plantear una mirada feminista en Costa Rica.

Selección fílmica: *Dos veces mujer* (1982) | *Sí estuvimos* (2018) | *Los caminos del amor* (2019) | *Íntima raíz* (1985) | *Lobas* (2010).

***DOS VECES MUJER*, 1982**

PATRICIA HOWELL (COSTA RICA)
43 MIN.

Sinopsis:
Manos que trabajan, que atienden la cocina, que preparan la comida, que labran la tierra. En *Dos veces mujer* abundan los planos de mujeres que realizan tareas domésticas y el trabajo fuera de la casa. Basada en una investigación sociológica, Patricia Howell retrata la situación de sus compatriotas oprimidas por la doble jornada laboral mientras la voz en off da cuenta de las desigualdades. Con un corte militante, el mediometraje de la directora costarricense constituye un enclave primordial para seguir pensando la constelación filmográfica de cineastas mujeres latinoamericanas con propuestas abiertamente feministas, que denuncian la realidad que atravesaron, y aún hoy atraviesan, cuerpos y subjetividades femeninas del territorio.

CINE
AMATEUR CUBANO
02.05

POR **ARCHIVISTAS SALVAJES**

Los Subterráneos es el primer archivo del cine amateur cubano. En su interior contiene películas de ficción, documental, animación y cine comunitario, realizadas entre las décadas de 1950 a 1990; guiones, fotografías, documentos, entrevistas a realizadores, hemerografía y bibliografía relacionadas con la producción de cine aficionado en Cuba.

Los objetivos fundamentales de este proyecto han sido contribuir a la preservación de estos archivos fílmicos en grave peligro de desaparición, concientizar a las instituciones responsables de velar por el patrimonio cultural cubano del alto grado de amenaza que corren estas obras y por último pero no menos importante: brindar acceso y visibilidad a estos materiales de gran valor histórico y cultural para la nación cubana.

Hasta la fecha, el colectivo Archivistas Salvajes ha logrado localizar y rescatar 205 películas de las 546 que hemos tenido noticias a través de las más de 900 fuentes consultadas. Estos materiales pertenecen a 17 cineclubes de creación o colectivos independientes, de los 84 registrados hasta 1994 en la Federación Nacional de Cine Clubes (FNCC).

Se trata de un grupo de obras diseminadas por toda la Isla, en las más disímiles condiciones, que a menudo suelen documentar o recrear sucesos históricos o culturales de gran relevancia para la historia de la nación caribeña, y que actualmente no gozan del amparo, la protección o el interés de ninguna institución cultural del estado cubano.

En este momento, el fondo de 205 rollos se encuentra bajo la custodia del colectivo Archivistas Salvajes, y su base principal radica en la vivienda personal de uno de sus miembros fundadores en La Habana, Cuba, la que NO goza de condiciones de climatización, ni humedad estables. Para realizar los correspondientes procesos de preservación digital han sido trasladados temporalmente 133 rollos a las instalaciones de Elias Querejeta Zine Eskola en Donostia/San Sebastián, España institución donde se formaron y forman los miembros del colectivo.



EVIDENTEMENTE COMIERON CHOCOLATE SUIZO, 1991

MANUEL MARZEL (CUBA)
14 MIN.

Sinopsis:
El descubrimiento del último rollo de un filme perdido permite visionar esta película… o el caos.

MANUEL MARZEL (Cuba, 1967). Cineasta experimental, Marzel emergió en los años 90 como voz disruptiva del cine independiente cubano. Formado en Artes Plásticas (Bayamo) y Diseño (ISDI-La Habana), su obra —entre la animación artesanal, el documental performático y la ficción— desafió los cánones estéticos e institucionales. Vinculado al Cine Club Sigma y al ICAIC, su película más emblemática, *Evidentemente comieron chocolate suizo* (1991) —rodada clandestinamente y casi destruida—, fue rescatada por el agricultor de Bauta, Rosendo Gutiérrez, entre las pertenencias de su sobrina, quien había sustraído el material de los archivos del ICAIC.

Selección fílmica: *A Norman McLaren* (1990) | *Evidentemente comieron chocolate suizo* (1991) | *La ballena es buena* (1991) | *Material para fanáticos* (2010) | *Last Christmas I Gave You My Heart* (2014) | *Carne sospechosa* (inconclusa).



***A NORMAN MCLAREN*, 1991**

MANUEL MARZEL (CUBA)
11 MIN.

Sinopsis:
Utilizando celuloide desechado, se crea una síntesis visual sobre lo absurdo, complejo y hermoso del mundo.

EULALIO CRUZ y VICENTE CRUZ (Cuba). Precursores del cine aficionado cubano, fundaron en 1952 el Grupo Cine Local de Aficionados de San Antonio de los Baños (también llamado Cine Club Ariguanabo o APCA), colectivo que anticipó el movimiento cineclubista en Cuba. Con tecnología precaria y estilo artesanal. Inspirados por el sueño de crear una escuela de cine en su localidad —anticipándose décadas a la fundación de la EICTV (1986)—, el grupo produjo cortometrajes silentes con equipos rudimentarios y gran ingenio.

Selección fílmica: *El invasor marciano* (1952) | *La herencia maldita* (1955) | *Lobos de mar* (1956) | *El cayo de la muerte* (1958).



***EL CAYO DE LA MUERTE*, 1958**

***VICENTE CRUZ, EULALIO CRUZ* (CUBA)**
25 MIN.

Sinopsis:
Grupo Local de Aficionados San Antonio de los Baños, Cuba: Un grupo de científicos de Irlanda, secuestran a un náufrago que ha llegado a su costa, y experimentan con él hasta convertirlo en un monstruo.



ROLANDO ZARAGOZA, MILTON MACEDAS y TULIO RAGGI (Cuba). Figuras centrales del Grupo Experimental Cubanacán (1962-1964), colectivo que transformó los terrenos baldíos de Cubanacán en centro de creación. Organizaron talleres y cine-debates bajo el liderazgo de Milton Macedas —quien operaba la cámara en *La tísica* (1964)—, integrando a realizadores como Tulio Raggi (en labores técnicas) y Rolando Zaragoza (en producción), junto a Leticia Sánchez, Raúl Pérez Ureta y Luis Lacosta (protagonista de *Yo me baño una vez al año*).

Selección fílmica: *La tísica* (1964) | *Yo me baño una vez al año* (s/f, película perdida).

***LA TÍSICA*, 1964**

ROLANDO ZARAGOZA, MILTON MACEDAS,
TULIO RAGGI (CUBA)
9 MIN.

Sinopsis:
Una película sobre el amor (y el humor) en tres actos, con una moraleja provocadora: Que los muertos entierren a los muertos.

Esta obra pertenece al cine paralelo cubano.

Volver
A VERNOS
03.05

POR **CINETECA DE MÉXICO**

Obra debut de Cinematográfica Marte, compañía productora fundada por Gregorio Walerstein y Fernando Pérez Gavilán, *Los Caifanes* fue creada a partir de un guion escrito por Juan Ibáñez y Carlos Fuentes, el cual ganó el primer premio en un concurso convocado en 1965 por el Banco Nacional Cinematográfico.

La cinta está montada como un conjunto de episodios (esto debido a la participación del STIC en la producción del largometraje) y cuenta con las actuaciones de varias nuevas figuras de la actuación que adquirirían relevancia en los años siguientes: Sergio Jiménez, Ernesto Gómez Cruz, Eduardo López Rojas y Óscar Chávez eran en ese momento egresados de diversas escuelas de teatro universitario, mientras que Enrique Álvarez Félix y Julissa traían consigo la formación y respaldo del legado artístico de sus progenitoras (María Félix y Rita Macedo respectivamente).

Los Caifanes fue un éxito de crítica y taquilla, permitiendo a Cinematográfica Marte continuar produciendo propuestas de nuevos realizadores durante los siguientes años. Su estreno fue el 17 de agosto de 1967 en el Cine Roble.

Entre las principales características del material: el filme se restauró partir de un negativo original que consta de 10 rollos, restaurándose 138,169 cuadros de imagen. Pese a que la mayor parte del filme es un negativo, en el Rollo 01 los créditos son, en realidad, un inter positivo. Esta característica generó una serie de debates respecto a cómo debían abordarse los mismos, pues si dicha colocación de los mismos dentro del material original fue deliberada, esto implicaría que la intención del director era que después de un positivado fotoquímico del filme, los mismos créditos se verían en negativo al proyectarse la película.

De ahí un primer debate...

JUAN IBÁÑEZ (1938–2000, México). Pionero del cine de autor mexicano, combinó teatro, literatura y cine. Estudió Derecho y Letras Hispánicas en la UNAM y se formó en la BBC de Londres y el IDHEC de París. Su ópera prima, *Los Caifanes* (1967) —road movie nocturna sobre diferencias sociales—, ganó 7 Diosas de Plata, incluyendo Mejor Película y Dirección. Entre 1968 y 1970, dirigió la tetralogía de terror con Boris Karloff, coproducida entre México y Estados Unidos. Adaptó al cine su exitosa puesta teatral de *Divinas palabras* (1977, Ariel a Fotografía). La Filmoteca de la UNAM preserva su legado.

Selección fílmica: *Los Caifanes* (1967) | *La Generala* (1970) | *Divinas palabras* (1977) | *México de noche* (1979).



***LOS CAIFANES*, 1967**

JUAN IBAÑEZ

Sinopsis:
Paloma y Jaime, una pareja de novios de clase alta, escapa de una fiesta con la intención de tener un encuentro amoroso en un coche abandonado, el cual pertenece al Capitán Gato, quien junto a sus caifanes cambiará los planes de la pareja. Así comienza un pintoresco paseo nocturno por cabarets, parques, taquerías, funerarias y vecindades de la Ciudad de México, durante el cual Paloma quedará fascinada por la espontaneidad y forma de hablar del grupo. El argumento de Carlos Fuentes en combinación con extravagantes pasajes inspirados en Federico Fellini y un mosaico de dichos y jergas populares, hicieron de *Los Caifanes* uno de los filmes más importantes del cine mexicano de los años sesenta.

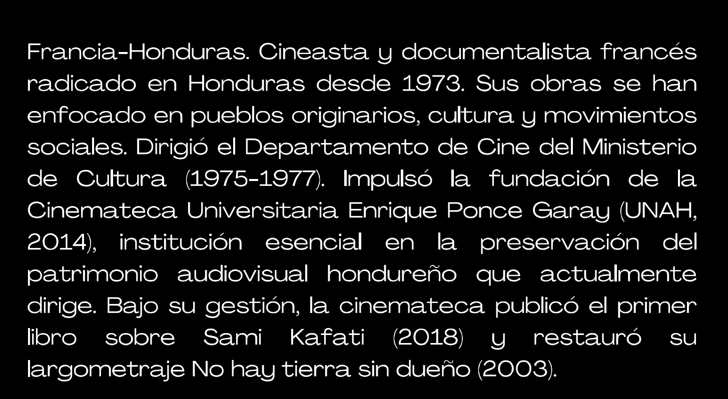
CHARLAS CON PROFESIONALES

DURANTE TODOS LOS DÍAS

Invitadxs

René Pauck

Director de la Cinemateca Enrique Ponce Garay



Francia-Honduras. Cineasta y documentalista francés radicado en Honduras desde 1973. Sus obras se han enfocado en pueblos originarios, cultura y movimientos sociales. Dirigió el Departamento de Cine del Ministerio de Cultura (1975-1977). Impulsó la fundación de la Cinemateca Universitaria Enrique Ponce Garay (UNAH, 2014), institución esencial en la preservación del patrimonio audiovisual hondureño que actualmente dirige. Bajo su gestión, la cinemateca publicó el primer libro sobre Sami Kafati (2018) y restauró su largometraje No hay tierra sin dueño (2003).

Selección fílmica: *Mundo Garífuna* (1977) | *Maíz, copal y candela* (1982) | *El tata Lempira* (1991) | *Alto riesgo* (1996).



Luiza Rosado

Preservacionista y realizadora

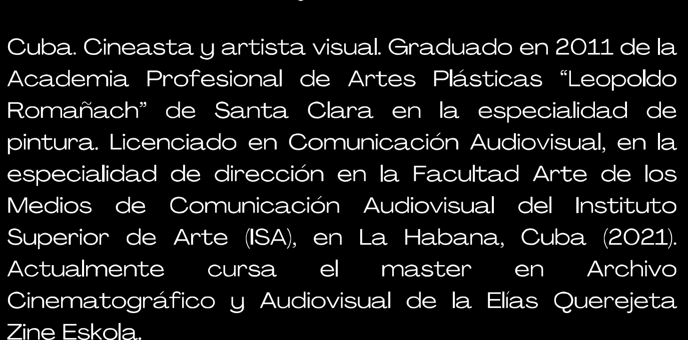
Brasil. Archivista y cineasta especializada en preservación audiovisual. Graduada en Cinema por las Facultades Integradas Hélio Alonso (Río de Janeiro) y egresada del Máster en Archivo (2023-2024) en la Elías Querejeta Zine Eskola. Su proyecto de investigación consistió en la restauración digital de la única copia en 16mm existente de *O Pequeno Exército Louco* (1984) de Lucía Murat, Pablo Adário, sobre la Revolución Sandinista. Combina su trabajo de preservación con la creación cinematográfica.

Invitadxs



Josué García

Miembro fundador del colectivo Archivistas Salvajes



Cuba. Cineasta y artista visual. Graduado en 2011 de la Academia Profesional de Artes Plásticas “Leopoldo Romañach” de Santa Clara en la especialidad de pintura. Licenciado en Comunicación Audiovisual, en la especialidad de dirección en la Facultad Arte de los Medios de Comunicación Audiovisual del Instituto Superior de Arte (ISA), en La Habana, Cuba (2021). Actualmente cursa el master en Archivo Cinematográfico y Audiovisual de la Elías Querejeta Zine Eskola.

Miembro fundador junto a los cineastas Lucía Malandro, Daniel D. Saucedo y el periodista Fabio Quintero del colectivo Archivistas Salvajes, que actualmente trabaja en la creación del primer archivo del cine amateur cubano *Los Subterráneos*, dedicado a la preservación de películas y documentos relacionados con las prácticas de cine aficionado ocurridas a lo largo de la historia de Cuba.

Invitadxs



Aleheli López

Coordinadora del Laboratorio de Restauración Digital de la Cineteca Nacional de México

México. Aleheli inicia su camino en el año 2008 como coordinadora del laboratorio fotoquímico de los Estudios Churubusco, en donde obtiene amplia experiencia en el manejo y preservación de los materiales cinematográficos de 16mm y 35mm.

En el 2016 cambia su giro hacia la rama de la distribución fílmica donde aprende las formas y medios de exhibición cinematográfica desde las salas de cine hasta los medios digitales. En el 2017 es llamada a formar parte del equipo del Laboratorio de Restauración Digital de la Cineteca Nacional, lugar donde aplica sus conocimientos para la organización. A partir del año 2022 funge como coordinadora de todos los proyectos de restauración de la Cineteca Nacional, tales como: *Los Caifanes, Profundo carmesí, La mujer de Benjamín, Dos tipos de cuidado*, entre otros. Actualmente se especializa como Project Manager y continúa en la búsqueda de eficientar los procesos de digitalización y restauración de todos los materiales fílmicos que llegan a la Cineteca.

SEDE

METROCINEMAS NOVACENTRO

Ubicación: Centro Comercial Novacentro, Bulevar Morazán, Tegucigalpa

Entrada: Gratuita

29 de abril al 3 de mayo de 2025 | *Funciones: 7:00 PM*

Salas:
- *Sala VIP (exclusiva): No hay tierra sin dueño (película inaugural)*
- *Sala 6: Proyecciones generales*

Cómo llegar: Metrocinemas se ubica en el 3° piso de Novacentro, sobre Bulevar Morazán. Frente a Banco Lafise y Coffee Lab.

Gracias al apoyo del



y la colaboración de







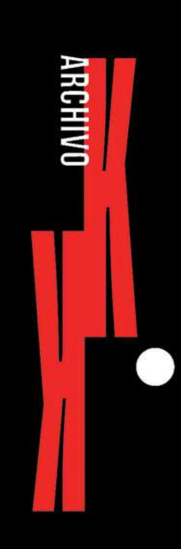












@archivo.kaikaya